

国家级汉语言文学专业综合改革试点项目系列教材  
四川师范大学规划教材

# 中国现当代新诗 文本细读

刘永丽 主编

中国社会科学出版社



扫一扫  
获得更多新书信息

ISBN 978-7-5161-8876-7



9 787516 188767 >

定价：62.00元

本丛书由四川师范大学教务处、文学院资助出版

“中国现当代文学文本细读”丛书

# 中国现当代新诗 文本细读

刘永丽 主编

中国社会科学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

中国现当代新诗文本细读 / 刘永丽主编. —北京: 中国社会科学出版社, 2016. 6

ISBN 978 - 7 - 5161 - 8876 - 7

I. ①中… II. ①刘… III. ①诗歌研究—中国—现代②诗歌研究—中国—当代 IV. ①I207. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 237275 号

---

出版人 赵剑英  
责任编辑 周晓慧  
责任校对 无介  
责任印制 戴宽

---

出版 中国社会科学出版社  
社址 北京鼓楼西大街甲 158 号  
邮编 100720  
网址 <http://www.csspw.cn>  
发行部 010 - 84083685  
门市部 010 - 84029450  
经销 新华书店及其他书店

---

印刷 北京明恒达印务有限公司  
装订 廊坊市广阳区广增装订厂  
版次 2016 年 6 月第 1 版  
印次 2016 年 6 月第 1 次印刷

---

开本 710 × 1000 1/16  
印张 17  
插页 2  
字数 278 千字  
定价 62.00 元

---

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社营销中心联系调换  
电话:010 - 84083683

版权所有 侵权必究

国家级汉语言文学专业综合改革试点项目系列教材  
四川师范大学规划教材

## “中国现当代文学文本细读”丛书

丛书编委(以姓氏音序为序)

白 浩	邓 利	李 玫	李 琴
李 涯	刘永丽	谭光辉	王 琳
吴晓东	赵毅衡	周维东	朱寿桐

## 中国现当代新诗文本细读

编委(以姓氏音序为序)

白 浩	邓 利	李 玫
李 琴	李 涯	刘永丽
谭光辉	吴晓东	朱寿桐

# 目 录

导论 理解诗歌的形式要素 .....	(1)
第一讲 《凤凰涅槃》：反传统话题探源 .....	(19)
第二讲 《弃妇》的多重意蕴解读 .....	(33)
第三讲 《也许》：诗情的逆势处理 .....	(43)
第四讲 《再别康桥》的因果与时间 .....	(52)
第五讲 《尺八》：乡愁母题的世纪回响 .....	(67)
第六讲 《深闭的园子》：丰富多彩的意象世界 .....	(85)
第七讲 《雪落在中国的土地上》：自我与时代的心史 .....	(98)
第八讲 从异文角度读解《春》及穆旦的诗歌特质 .....	(110)
第九讲 《红旗歌谣》的修辞与元文化 .....	(122)
第十讲 《回答》中的中外诗歌因子 .....	(145)
第十一讲 《读康熙信中写到的黄河》：对现代文明的质疑 .....	(162)
第十二讲 《女人·母亲》中的女性意识 .....	(170)
第十三讲 长诗《哈拉库图》与诗人昌耀的精神历程 .....	(186)
第十四讲 海子诗歌中的肉体隐喻 .....	(198)
第十五讲 《一个人老了》：在四月里如何谈论衰老 .....	(208)
第十六讲 《祖母》：套层结构或“仙鹤拳” .....	(228)
第十七讲 从《春天，遂想起》谈余光中诗歌中的“江南” .....	(240)
第十八讲 《漂木》：神秘的时间之旅 .....	(251)
后记 .....	(263)

# 导 论

## 理解诗歌的形式要素

在小说、诗歌、戏剧和散文这四种体裁中，现代诗歌相对来说是最难懂的，这主要是由现代诗歌的模糊性、诗意空间的不确定性决定的。其实，古今中外关于诗歌的理论最发达，书也最多。比如，关于小说叙事学的书差不多是从 20 世纪中期才渐渐兴起的，而关于诗歌的理论至少从柏拉图时代的《诗学》就开始了。但最复杂、最莫衷一是的领域也是诗歌领域。关于什么是诗便是一个很难回答的问题。研究诗歌的人一般都知道苏格兰作家鲍斯威尔（1740—1795）在《约翰生博士传》一书中与约翰生的一段对话（约翰生是美国 18 世纪非常有名的作家和词典编撰家）：

鲍斯威尔问：先生，那么，什么是诗呢？

约翰生答：唉！要说什么不是诗倒容易得多。我们都知道什么是光，可要说明它却不那么容易。

这话意味着给诗下定义是十分困难的事，而指出什么不是诗倒相对容易。但果真如此吗？什么不是诗？留言条肯定不是诗，比如，我们可以看看这一个留言条：

### 留言条

我吃了放在冰箱里的梅子，它们大概是你留着早餐吃的，请原谅它们太可口了，那么甜又那么凉。



这看上去是一个典型的留言条，一个人偷吃了别人冰箱里的杨梅，觉得不好意思，想留个便条道一下歉。可实际上，它却是 20 世纪美国大诗人威廉斯的一首非常有名的诗。我们再把它分行重新读一下：

### 留言条

我吃了  
放在冰箱里的  
梅子  
它们大概是  
你留着早餐吃的  
请原谅  
它们  
太可口了  
那么甜  
又那么凉

一个留言条分行写，就是一首著名的诗。这意味着诗歌尽管很难从本体意义上给它下定义，但它仍然有一些形式性的因素，或者说程式化的要素，决定着诗之所以是诗。其实，我们分析一首诗也并不是从诗的定义和本质入手的，而往往是从诗歌的形式要素入手的。下面以中国 20 世纪 30 年代的现代派诗歌为例，简单谈一下诗歌的形式要素。

## 分 行

首先，一目了然的就是分行。即使是一篇通讯报道分了行也会有诗的感觉。

美国学者卡勒举过一则通讯的例子：

昨天在七号公路上一辆汽车时速为一百公里时猛撞在一棵法国梧桐上车上四人全部死亡。

下面试着把这则通讯分行朗诵：

昨天  
 在七号公路上  
 一辆汽车  
 时速为一百公里时  
 猛撞  
 在一棵  
 法国梧桐上  
 车上四人  
 全部  
 死亡

朗诵时再加上悲哀的调子，还真是一首不错的诗呢。这一点很简单，不多谈。

## 韵 律

从韵律开始，就进入了诗学相对复杂的层面。很多背过唐诗的人，从小就会感到古体诗的韵律美。几岁的孩子可以什么意思也不懂，但一口气能背出几十首唐诗来。其中起作用的就是韵律感。为什么现在几乎所有两三岁的孩子，父母都逼着他们背唐诗，而不背郭沫若的《女神》呢？一方面他们认为，唐诗有更永恒的经典性的文学价值，另一方面也在于唐诗有着强烈的韵律感。语言本身是有音乐性的，这种音乐性——一种内在的音节和韵律的美感，不仅限于诗，日常语言也潜在地受音节和韵律的制约。现代诗学的鼻祖雅可布逊曾举了个日常对话的例子。

问：你为什么总是说“约翰和马乔里”而不说“马乔里和约翰”？你是不是更喜欢约翰一些？

答：没有的事。我之所以说“约翰和马乔里”只不过因为这样

说更好听一些。

一个女孩子把“约翰”放在前面说，就引起了另一个女孩子的猜疑。但在“约翰和马乔里”这一表述中把“约翰”放在前面，正是因为音节的考虑。之所以“约翰和马乔里”更好听，是因为我们在说话时总会无意识地先选择短音节的词。比如，“五讲四美三热爱”，如换成“五讲三热爱四美”，就会感觉怎么听怎么别扭了。小说中也有韵律感的例子。有人说过，有两句小说中的句子给他留下了深刻印象，一下子就记住了。一是乔伊斯《都柏林人》中的句子：“整个爱尔兰都在下雪。”一是巴乌斯托夫斯基《金蔷薇》中的一句：“全维罗纳响彻了晚祷的钟声。”这两句话当时就给他一种震动感。很难说清楚这种震动是从何而来的，但“爱尔兰”“维罗纳”在音节上听起来的美感因素可能是其中的重要原因。假如把上面两个城市换一个名字，如“全乌鲁木齐响彻了晚祷的钟声”“整个驻马店都在下雪”，就似乎没有原来的韵律美。所以声音背后是有美感因素的，而且还会有意识形态因素，有文化和政治原因。比如，有研究者指出，我们对欧美一些国家名字的翻译，用的就都是特好听的词汇：英格兰、美利坚、苏格兰、法兰西，等等，听起来就感到悦耳；而对非洲和拉丁美洲小国的翻译，洪都拉斯、危地马拉、毛里求斯、厄瓜多尔，听上去都巨难听，一听就令人感到是一些蛮荒之地。这可以说是殖民地强权历史在语言翻译中的一个例子。

现在我们来看台湾诗人郑愁予写于1954年的《错误》，它就是韵律感极强的一首诗：

我打江南走过  
那等在季节里的容颜如莲花的开落  
东风不来，三月的柳絮不飞  
你的心如小小的寂寞的城  
恰若青石的街道向晚  
跫音不响，三月的春帷不揭  
你底心是小小的窗扉紧掩  
我达达的马蹄声是美丽的错误

我不是归人，是个过客……

开头两句中“走过”“开落”在韵脚上相呼应，“东风不来”“跫音不响”在音节、字数、结构上也有对应的效果。本来单音节词，尤其是介词、连词、判断词（“是”）在诗中一般都会尽量回避，但《错误》却大量运用，如“打”“如”“是”……反而使诗歌的内在音律更加起伏跌宕。尤其是“达达的马蹄”有拟声效果，朗朗上口。诗一写出，有评论家就说，整个台湾都响彻了达达的马蹄声，到处都背诵这首诗。

中国现代诗中最注重诗歌韵律性的是“新月派”诗人，如闻一多、徐志摩、朱湘等。如徐志摩的经典名篇《再别康桥》和《雪花的快乐》。我们来读《雪花的快乐》：

假如我是一朵雪花，  
翩翩的在半空里潇洒，  
我一定认清我的方向——  
飞扬，飞扬，飞扬，——  
这地面上有我的方向。

不去那冷寞的幽谷，  
不去那凄清的山麓，  
也不上荒街去惆怅——  
飞扬，飞扬，飞扬，——  
你看，我有我的方向！

在半空里娟娟的飞舞，  
认明了那清幽的住处，  
等着她来花园里探望——  
飞扬，飞扬，飞扬，——  
啊，她身上有朱砂梅的清香！

那时我凭借我的身轻，

盈盈的，沾住了她的衣襟，  
贴近她柔波似的心胸——  
消溶，消溶，消溶——  
溶入了她柔波似的心胸！

这首诗让人记忆深刻的是其中的一句“朱砂梅的清香”，为什么“朱砂梅的清香”会让人难以忘怀呢？首先是它的音节很美，像“爱尔兰”“维罗纳”，另外朱砂梅是具体的，而具体性是文学的生命。

中国现代诗中韵律美的顶峰有人说是现代派诗人戴望舒的《雨巷》（1928）。它使戴望舒一举成名，得到了“雨巷诗人”的称号。叶圣陶甚至说《雨巷》替新诗的音节开了一个新纪元：

撑着油纸伞，独自  
彷徨在悠长、悠长  
又寂寥的雨巷  
我希望逢着  
一个丁香一样地  
结着愁怨的姑娘

她是有  
丁香一样的颜色  
丁香一样的芬芳  
丁香一样的忧愁  
在雨中哀怨  
哀怨又彷徨

她彷徨在这寂寥的雨巷  
撑着油纸伞  
像我一样  
像我一样地  
默默彳亍着

寒漠、凄清，又惆怅

她默默地走近  
走近，又投出  
太息一般的眼光  
她飘过  
像梦一般地  
像梦一般地凄婉迷茫

像梦中飘过  
一枝丁香地  
我身旁飘过这女郎  
她静默地远了、远了  
到了颓圮的篱墙  
走尽这雨巷

在雨的哀曲里  
消了她的颜色  
散了她的芬芳  
消散了，甚至她的  
太息般的眼光  
丁香般的惆怅

撑着油纸伞，独自  
彷徨在悠长、悠长  
又寂寥的雨巷  
我希望飘过  
一个丁香一样地  
结着愁怨的姑娘

这首诗的成功之处在于运用了循环、跌宕的旋律和复沓、回旋的音

节。衬托着彷徨、徘徊的意境，传达了寂寥、惆怅的心理，间接透露了痛苦、迷茫的时代情绪。旋律、音节的形式层面与心理气氛达到了统一，是现代诗音乐性体现的极致。后来，戴望舒对有关诗歌的音乐性有了更深入的理解，认为诗的音乐性不是表现在有形的字句上、有声的音韵上，他赞同昂德莱·纪德的观点：“句子的韵律，绝对不是在于只由铿锵的字眼之连续的形成的外表和浮面，但它却是依着那被一种微妙的交叉关系所合着调子的思想之曲线而起着波纹的。”<sup>①</sup>即是对诗歌情绪内在律的一种追求。戴望舒在1932年11月的《现代》杂志第2卷第1期上发表了《望舒诗论》，共十七条，其中第五条说：“诗的韵律不在字的抑扬顿挫上，而在诗的情绪的抑扬顿挫上，即在诗情的程度上。”第七条是对此种诗学的一种补充：“韵和整齐的字句会妨碍诗情，或使诗情成为畸形的。倘把诗的情绪去适应呆滞的、表面的旧规律，就和把自己的足去穿别人的鞋子一样。”诗歌最重要的是情绪的音乐性，而不是外在韵脚、押韵等外在形式方面的音乐性，诗歌创作要服从诗人内心真性情展开所需要的内在节奏，这样具有散文美的自由体诗句比格律诗更有弹性。因为《雨巷》太雕琢，太用心，太具有音乐性而被戴望舒所嫌弃，不过，他很快就找到了新的诗学要素，取代《雨巷》的是《我的记忆》。戴望舒的好友杜衡在《望舒草》序中说：从《我的记忆》起，戴望舒可说是在无数的歧途中间找到了一条浩浩荡荡的大路，并完成了“为自己制最合自己的脚的鞋子”的工作。这浩浩荡荡的大路也是30年代一代现代派诗人所走的路。其诗学的重心就在于“意象性”。

## 意象性

意象性是诗歌艺术最本质的规定性之一。诗句的构成往往是意象的连缀和并置。这一特征在中国古典诗歌中最突出，诗句往往是名词性的意象的连缀，甚至省略了动词和连词。如温庭筠的《商山早行》：“鸡声茅店月，人迹板桥霜。”马致远的《天净沙》：“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马。”这种纯粹的名词性意象连缀，省略了动词、连词

<sup>①</sup> 戴望舒：《谈林庚的诗见和“四行诗”》，《新诗》第1卷第2期，1936年11月。

的诗句在西方诗中是不可想象的。可以对照一下唐诗的汉英对译，比如王维的诗“日落江湖白，潮来天地青”，它翻译成英语是这样的：“As the sun sets, river and lake turn white.”“白”在杜甫诗中可以是一种状态，在汉语中有恒常的意思，“白”不一定与“日落”有因果关系，但是在英语翻译中，就必须加上表示变化和过程及结果的动词 turn，以表示过程的因果关系，而且必须有关联词 As。又如杜甫的诗“国破山河在，城春草木深”，译成英语则是这样的：As spring comes to the city, grass and leaves grow thick.”其中表示时间性的关联词 As、动词 comes、grow 都得加以补足。从中可以看出，意象性尤其是汉语诗歌艺术最本质的规定性之一。

现代派诗歌的突出特征就是意象性。《我的记忆》具有鲜明的意象性特征：

我的记忆是忠实于我的  
忠实甚于我最好的友人。

它生存在燃着的烟卷上，  
它生存在绘着百合花的笔杆上，  
它生存在破旧的粉盒上，  
它生存在颓垣的木莓上，  
它生存在喝了一半的酒瓶上，  
在撕碎的往日的诗稿上，  
在压干的花片上，  
在凄暗的灯上，  
在平静的水上，  
在一切有灵魂没有灵魂的东西上，  
它在到处生存着，  
像我在这世界一样。

用实用性语言来说，这一大段诗一句话就够了：我的记忆生存在一切东西上。但戴望舒却罗列了一系列意象，诗人用这些日常生活中常见的意象，把人的抽象的感情——记忆最大限度地具象化了。记忆由此有了感



情。可以想见，“绘着百合花的笔杆上”的记忆会是多么清新而美好，而“破旧的粉盒上”的记忆，承载着诗人多少或心酸或凄美的心境。“颓垣的木莓”应该是对于世事的“荒原”感觉吧，而何种情境才会引发这种“荒原”感呢？这样的记忆就暗藏着许多故事——只有作者才知晓的那些故事，从而给读者留下了无限的想象空间。同样，“喝了一半的酒瓶”“撕碎的往日的诗稿”“压干的花片”，乃至“凄暗的灯”“平静的水”，每个意象里都有不同的故事，不仅是意象构筑的画面故事，同时也富含情调、情境，有丰富的感情因子在里面，有着诗人曾经的生命体验。这样，由于不同的意象的存在，记忆有了灵魂，有了纷繁丰富的生命形态，这正是诗歌语言区别于日常语言的本质之处，所以这首诗是意象性的典范之作。另一个典型的例子是废名的《十二月十九夜》：

深夜一支灯，  
若高山流水，  
有身外之海。  
星之空是鸟林，  
是花，是鱼，  
是天上的梦，  
海是夜的镜子。  
思想是一个美人，  
是家，  
是日，  
是月，  
是灯，  
是炉火，  
炉火是墙上的树影，  
是冬夜的声音。

香港文学史家司马长风说这首诗“不但没有韵，而且不分节，诗句白得不能再白，淡得不能再淡，可是却流放着浓浓的诗情”。它堪称是“意象的集大成”，诗人的联想由“一支灯”的意象延展开去，“灯”在